

Una mitologia pròpia

Francesc Foguet i Boreu

«El mite s'oposa al *logos*, com la fantasia a la raó o la paraula que narra a la que demostra. *Logos* i *mythos* són les dues meitats del llenguatge, dues funcions d'igual valor per a la vida espiritual. [...] El mite atreu al seu voltant tota la part irracional que hi ha al pensament humà: està, per la seva mateixa natura, emparentat amb l'art en totes les seves creacions.»

(Pierre Grimal)

1. El teatre mostra la seva vitalitat si és capaç de crear una mitologia pròpia que, adreçada a una comunitat d'espectadors, basteix tot un corpus de mites, relats i idees —tan revulsius, conservadors o ingenus com es vulgui, però necessaris— per a la seva ciutadania, dialoga constantment amb el passat i es projecta cap al present i cap al futur. Un teatre sense capacitat per crear una mitologia pròpia és mort i enterrat: es deixa colonitzar de manera mesella tot el costat més irracional i, des de la seva irrenunciable llibertat, abdica d'expressar la cosmovisió pròpia del món, compartible, això sí, amb la resta, en peu d'igualtat, sense intervencionismes anihiladors que en limiten la projecció enfora. La configuració d'aquesta mitologia pot assumir influències molt diverses, indígenes o foranes, però no renuncia a continuar la capacitat originària de crear mitologia des del seu univers de referències, des de la seva sensibilitat. Per anatomitzar-se, psicoanalitzar-se, autoreconèixer-se, autocriticar-se, però també per presentar-se dignament al món, com a patrimoni universal, sense haver de justificar, cada dos per tres, el seu dret d'existir.

2. Dels romàntics ençà, amb tots els matisos que calgui, les dramatúrgies dites nacionals han mantingut operativa aquesta capacitat de crear, del dret o del revés, una mitologia que els espectadors reconeixen com

a pròpia. La dramaturgia catalana, sotmesa a grans convulsions històriques, ha experimentat la fretura d'omplir els buits que tenia l'escena coetània respecte de les seves homòlogues europees i, paral·lelament, amb més o menys fortuna, amb complexos d'inferioritat o fums de grandesa, ha mirat també d'activar una mitologia pròpia i fer-la viva i operant. En el millor dels paradigmes, ha volgut dotar-se d'un sentit altament (auto)crític, d'una orientació progressista i d'una visió conscient de la potencialitat mitopoètica de la història amb el propòsit de contribuir, des d'una posició pròpia, des del seny i/o de la rauxa, a l'enriquiment del patrimoni universal. La formació de mites, com també la seva metamorfosi incessant, esdevé una necessitat inherent de qualsevol cultura: ajuda a construir relats fundacionals, fonaments remots i indeterminats de la part irracional i transcendent de les comunitats humanes que, un cop transmesos, poden ser susceptibles de modificacions gratificadores i que, si són operants, contribueixen a crear llaços socials oberts i compartibles. Deia Joan Fuster que un mite n'és veritablement quan, al capdavant, no és sentit com a tal i que la mitologia no acostuma a ser gaire escrupolosa amb detalls cronològics.

3. Els dramaturgs romàntics catalans van passar a abeurar-se de la història pròpia i, en fer-ho, van adonar-se que no podien continuar mantenint la diglòssia que encimbellava el castellà com a única llengua de cultura. La temàtica els obligava a replantejar-se la llengua, especialment en un context en què es començava a defensar la «independència literària» de l'idioma. Àngel Guimerà, seguint el model victorhuguesc, va contribuir a la creació mitopoètica des d'una opció més universalista, amb la seva ingenuïtat genial, etcètera. Si això passava amb els gèneres seriosos, com ara el drama romàntic o la tragèdia vuitcentista, encara es feia més necessari en els més còmics o intrascendents, que, en la majoria de casos, volen arribar a un públic més massiu i oferir un mirall, idealitzat o satíric, de la realitat. La llengua, sobretot quan és marcadament minoritzada, també deu condicionar l'escriptura dramàtica (no únicament els temes) i l'escènica (en particular, la

interpretació), sobretot si el dramaturg escriu peces «contemporànies» inspirades en la realitat més propera i, per tant, l'escenificació ha de comptar amb aquest valor afegit (en la mesura en què el teatre es vincula al seu temps). Sota l'escorça de la llengua, sota les seves formes, com també passaria en el cas de la dramaturgia no textual si tinguéssim present el llenguatge no verbal, hi ha estrats sedimentats de cultura, d'història, de valors, de mites i de sensibilitats ancestrals. Els espectadors, bé que en intensitats diverses, s'hi reconeixen i s'hi senten interpel·lats i, alhora, gaudeixen del dret universal a disposar d'una mitologia pròpia —una enciclopèdia oberta i revisable de referents— que els pertany, els identifica i els permet d'activar i actualitzar el seu sentit de comunitat, de ciutadans de la república.

4. El teatre que renuncia a la creació d'una mitologia pròpia ha de patir, irreversiblement o no, la imposició d'una d'aliena que acostuma a ser hegemònica i que colonitza, per substitució, la capacitat creativa de la dramaturgia pròpia. Les dramaturgies que tenen l'*espai simbòlic* resolt i que, per tant, són *per se* creadores i exportadores de mites no treballen, en la majoria de casos, per la reciprocitat, sinó que miren d'imposar-se i esdevenir encara més hegemòniques, mentre que, sense cap mena d'escrúpols, reclamen —amb l'afany cosmopolita i l'arrogància del fort, del que té poder per dominar, sotmetre i negar, i amb l'aval de la conxorxa dels estats-nació atrinxerats a la Unió Europea— que les tradicions menys potents els obrin les portes de bat a bat i els tractin a cos de rei. El teatre, com a gènere eminentment social, també és poder: inventa tradicions, fabrica herois, vehicula models de conducta, transmet idees, valors ètics, etcètera, encara que, en aparença o no, vulgui transgredir-los, rebutjar-los o dinamitar-los, o encara que operi estranyes abstraccions evasives o concrecions patètiques del tot oportunistes.

5. L'espai teatral, sigui quin sigui, reclama una convenció de què ningú no pot sostreure's. Aquesta mateixa acceptació, de grat o per força, de la convenció teatral determina un sistema de lleialtats, reconegudes o no,

que poden ser ideològiques i/o artístiques i que, segons les conjuntures històriques, socials, econòmiques o les filiacions estètiques, les adscripcions identitàries o territorials, són més o menys *visibles*. Com més sòlid és l'espai simbòlic, més invisible és. Com més fràgil, més visible i, en conseqüència, més susceptible d'encetar la pell del prejudici, l'autoodi o la ingratitud. Les dramaturgies hegemòniques poden usurpar l'espai de les minoritzades, però no deixen que ningú qüestioni les seves fronteres, tot i que s'hi produeixin esquerdes assumibles. Poden exercir la depredació de l'ecologia teatral des d'una legitimitat que neguen als altres i que es fonamenta en la imposició (i les inèrcies que se'n deriven). Tot i així, en uns temps en què gairebé tothom rebutja adscripcions identitàries, uns perquè ja les tenen clares o deixen que els les aclareixin les forces imparables del mercat o del poder polític d'estat, els altres perquè neden —i guarden la roba— entre dues o tres aigües, les úniques lleialtats unànimes semblen les *interessades*: els artistes del teatre es deuen, no tan sols al seu *curriculum vitae*, sinó sobretot al seu públic, al seu teatre.

6. Les tries mai no són innocents —ni tan sols les rebudes— i estan condicionades, de manera directa o indirecta, pels poders econòmics, polítics, culturals. Les dramaturgies de tradicions consolidades, revisitades, contestades, debatudes, no es plantegen l'actualització dels seus clàssics com un problema o un dèficit. Els porten sota la pell com a bagatge i poden permetre's el luxe de refutar-los, capgirar-los, desvirtuar-los o deconstruir-los a cor què vols. Què passa, tanmateix, quan la transmissió del patrimoni teatral, a causa de ruptures i discontinuïtats, ha provocat que la tradició quedés en bona part ocultada, silenciada i, fins i tot, substituïda per tradicions alienes i, per tant, és desconeguda, ignorada, maleïda? Què és allò que, ben mirat, dignifica una cultura teatral de cap a peus? No són aquelles dramaturgies que tenen un sistema potent de transmissió patrimonial —és a dir, de capital simbòlic, de poder polític— les que disposen de capacitat per refer els llegats escènics, actualitzar el repertori i, en definitiva, crear una mitologia pròpia? Per què, doncs, per mor de la interculturalitat, el mestissatge, la globalització i

altres galindaines, només les dramaturgies fràgils tenen l'obligació de la reciprocitat, de l'obertura, de la generositat, de la contaminació?

7. El teatre català ha mirat d'omplir, a batzegades, els dèficits de la tradició que tenia —i encara té— per la via de la incorporació de les línies de força dels patrimonis escènics universals o de l'anostrament creatiu dels models estètics més innovadors. Aquesta doble via per a homologar-se amb els teatres europeus ha hagut de vèncer, la majoria de les vegades, unes condicions sociopolítiques adverses i unes resistències brutals: les escomeses de fora i de dintre, les pròpies pors interioritzades o inoculades, les pressions de les classes dirigents, les dificultats per *institucionalitzar* l'escena, etcètera. En termes generals, l'esforç ingent que han fet els artesans del teatre català no ha estat prou reconegut i, la majoria de vegades, ha anat a parar al pou sense fons d'una tradició maleïda i ignorada que no té, encara, els mínims ressorts per a ésser transmesa, assumida, judicada, criticada, de manera conseqüent. La recerca adelerada de la modernitat o, fa ben poc, de la postmodernitat o, *grosso modo*, de la contemporaneïtat s'ha fet sovint d'esquenes a un passat patològicament mal paït. La continuïtat, estroncada sovint per les «superestructures», no ha pogut traçar un fil fins al present i s'ha esfilegassat en l'anomalia que tendeix a ser *naturalitzada* com a crònica, terminal. Més encara: ha topat amb el mur de la desconsideració en què socialment i políticament són tingudes la llengua i la cultura catalanes. Per això encara *són* un «problema». Aquest fenomen, aplicat al teatre, esdevé sagnant i, a estones, melodramàtic o farsesc i tot, al País Valencià i a les Illes, i té també els seus partidaris aferrissats en alguns cenacles culturals del Principat que, amb l'ànima provinciana o imperial, tanquen les portes a tot el que sigui literatura (dramàtica) catalana o, per convinença, li dediquen un espai del tot insignificant. Els qui volen convertir el català en residual, en favor de la llengua hegemònica, saben molt bé el potencial intrínsec que té la creació per a continuar forjant una mitologia pròpia, viva, operant.

Tardor de 2004